

Фефилова Людмила Юрьевна

**МЕТОДИКА ИСТОРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА
ЕВРОПЕЙСКОГО КОСТЮМА
КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВВ.
ПО ФОТОМАТЕРИАЛАМ УРАЛА И СИБИРИ**

07.00.09 – историография, источниковедение
и методы исторического исследования

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук

Екатеринбург
2007

Работа выполнена на кафедре всеобщей истории исторического факультета
ГОУ ВПО «Уральский государственный педагогический университет»

Научный руководитель:

доктор исторических наук, доцент
Земцов Владимир Николаевич

Официальные оппоненты:

доктор исторических наук, профессор
Усанов Дмитрий Яковлевич

кандидат исторических наук, доцент
Мазур Людмила Николаевна

Ведущая организация:

Челябинский государственный
университет

Защита состоится «___» _____ 2007 г. в _____ час. на заседании диссертационного совета Д 212.286.04 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора исторических наук при Уральском государственном университете им. А. М. Горького (620083, г. Екатеринбург, К-83, пр. Ленина 51, комн. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Уральского государственного университета им. А. М. Горького

Автореферат разослан «___» _____ 2007 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор исторических наук, профессор

В. А. Кузьмин

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Антропологический поворот современной науки, рост интереса к обычному человеку, его представлениям, психическим процессам, восприятию им окружающей действительности, к его обыденной жизни способствовал все более частому обращению историков к таким вопросам исторической повседневности как дом, быт, семейные отношения, праздники, общественные обязанности, церемониал и т.д. Произошло постепенное признание истории костюма как самостоятельной сферы исторического знания, дающей возможность расширить представления ученого об исторической повседневности, приблизиться к пониманию обыденной жизни человека.

Преимущественное использование в современной исторической науке письменных источников привело к их преобладанию и в исследованиях по историческому костюму. Вместе с тем письменные источники по истории костюма обладают высокой степенью субъективности. Это обусловило необходимость поиска источников, фиксирующих реально существовавший костюм с большей степенью точности. Иллюстративные источники, ставшие основой данного исследования, имеют то преимущество при изучении костюма, что передают адекватное представление о внешнем виде последнего. В то время как письменный источник передает впечатление, всегда более или менее субъективное, выделяя одни детали и опуская другие, фотография позволяет увидеть костюм таким, каким он был на самом деле, во всей сложности его элементов, не доступной письменному описанию. В то же время методики изучения костюма на основе иллюстративных (в частности фото-) источников на сегодняшний день не существует. Разработка методики анализа модного костюма является одним из необходимых условий изучения исторического костюма как источника знаний о повседневном мире человека.

Объектом данного исследования являются методика и результаты изучения истории европейского костюма в России.

Предметом исследования – европейский костюм рубежа XIX – XX вв., реально существовавший на территории Урала и Сибири.

Цель диссертационного исследования – разработка методики анализа модного костюма и выявление на ее основе специфических черт регионального варианта европейских мод.

Поставленная цель реализуется через следующие **задачи исследования**:

- определить круг источников исследования исторического костюма, выявить их специфику;
- проанализировать источниковую базу исторического костюма в историографии, рассмотреть существующие в историографии варианты использования костюма как исторического источника;
- разработать методику работы с иллюстративными источниками по истории костюма;
- сформулировать и описать этапы анализа модного костюма, сформировать списки элементов и их вариантов для модного костюма исследуемого периода;
- исследовать с помощью выработанной методики костюм, запечатленный на уральских и сибирских фотографиях конца XIX – начала XX вв.;
- выявить этапы развития европейского костюма конца XIX – начала XX вв.;
- определить причины соответствия/несоответствия реального и модного костюмов.

Хронологические рамки исследования – 1890-1917 гг. Период конца XIX – начала XX вв. стал рубежом в истории моды, временем кардинальных изменений европейского костюма. Огромная пропасть между костюмом 1880-х и 1920-х гг., когда изменилась не только стилистика костюма, но и само представление о том, что такое современное платье, каковы его функции и предназначение, заставляет искать причины столь кардинального изменения мод. Нижняя граница исследования обусловлена очередной для костюма XIX в. сменой стилистики, когда костюм эпохи Грюндерства уступает место новому костюму в стиле Эkleктики. В связи с тем, что установить время смены одного стиля другим не представляется возможным, указанная дата носит условный характер. Верхняя граница связана с событиями Октябрьской революции, которая прервала традиции развития европейского костюма в России, сформировав отличные от европейских, советские моды.

Территориальными рамками работы являются территория Урала и Сибири. В качестве сравнительного материала привлекались источники, относящиеся к регионам центральной России и Европы.

Источниковую базу исследования составляет комплекс опубликованных и неопубликованных источников. Массив неопубликованных источников представлен материалами государственных собраний¹, рядом частных архивов и коллекций² и коллекцией автора.

Основными в данном диссертационном исследовании выступали иллюстративные источники. Они представлены photographиями и иллюстрациями в журналах мод. Основной массив используемых в работе photographий сделан профессиональными фотографами. Их работы, за редким исключением, отличает особая официальность, когда портретируемые запечатлены в традиционно-парадных позах, как правило, строго фронтально к объективу. Такое расположение изображенных позволяет различить детали хорошо освещенного и тщательно «прорисованного» фотоаппаратом костюма. Любительские кадры встречаются в собраниях photographий гораздо реже. Уникальную в этом плане коллекцию представляет собой фото-архив екатеринбургской семьи Падучевых, хранящийся в фотографическом музее «Дом Метенкова» (г. Екатеринбург). Неформальные photographии, часто не в фокусе, иногда со «смазанным» изображением, не всегда позволяют детально рассмотреть костюмы изображенных, но иллюстрируют их реальную жизнь, «вписывают» костюм в ситуацию, позволяют проследить различные его варианты у разных, но снятых одновременно, людей.

Письменные источники, несущие информацию по истории костюма – это, прежде всего, законодательные акты, мемуары, дневники и периодическая печать. Специфика данной работы обусловила преобладание в ней такого вида письменных

¹ Государственного архива Свердловской области, Свердловского областного краеведческого музея, Пермского областного краеведческого музея (ПОКМ), Нижнетагильского музея-заповедника «Горнозаводской Урал» (НТМЗ), Сургутского краеведческого музея, «Музея природы и человека», Объединенного музея писателей Урала (г. Екатеринбург), Фотографического музея «Дом Метенкова» (г. Екатеринбург), Историко-культурного центра «Старый Сургут», Дома-музея П. П. Бажова (г. Сысерть), Свердловской областной универсальной научной библиотеки им. В. Г. Белинского, Пермской государственной областной универсальной библиотеки им. А. М. Горького.

² С. С. Звягина (г. Сургут), М. Н. Каргапольцевой (г. Екатеринбург), О. Е. Козеко (г. Екатеринбург), А. Н. Кондрашева (г. Ханты-Мансийск), Т. М. Пономаревой (г. Екатеринбург), А. В. Симоновой (г. Екатеринбург), А. Г. Федоняева (г. Екатеринбург), Ю. П. Чемякина (г. Екатеринбург), семьи Запрудных (г. Екатеринбург), семьи Никифоровых (г. Екатеринбург), семьи Чернышевых (г. Нижний Тагил)

источников, как периодическая печать, в частности журналов мод. При этом под журналами мод понимались как издания, полностью посвященные моде, так и широко распространенные модные приложения к журналам самой разнообразной тематики. Рисунки, представленные в журналах мод, относятся к иллюстративным источникам и исследовались, соответственно, в рамках той же методики, что и фотографии. Текстовая информация журналов использовалась как вспомогательная, поясняющая иллюстрации.

В качестве дополнительных выступали вещественные источники и письменные источники личного происхождения, позволяющие расширить представление о запечатленном на фото костюме. В частности, мемуары С. Г. Грум-Гжимайло позволяют зафиксировать не только факт наличия сюртука в свадебном костюме 1890-х гг., но и подчеркнутую автором традиционность использования его для такого события. Свадебные туалеты из коллекции ПОКМ и НТМЗ «Горнозаводской Урал», сшитые с «высокой» юбкой, позволяют понять некоторые, неразличимые на фото, особенности кроя и разрешить сложный для понимания современного человека вопрос о том, как такая юбка, не будучи пришита к лифу (или надетая поверх блузы), может держаться на теле женщины.

В целом, выявленный и проанализированный массив источников, при соблюдении правил разработанной в данном диссертационном исследовании методики, представляется репрезентативным.

Методологической основой исследования стал комплексный многофакторный подход, позволяющий совместить достижения различных гуманитарных дисциплин. При решении исследовательских задач автор опирался на концептуальные положения теории модернизации. Ускорение модернизационных процессов на рубеже XIX – XX вв. способствовало динамичному развитию городов, усилению горизонтальной и вертикальной мобильности. Менялся весь жизненный уклад горожан, их бытовые практики, в том числе и представления о социально одобряемом внешнем виде. В качестве методического основания были использованы принципы качественного анализа, предполагающие проведение исследования без каких-либо статистических подсчетов. Он строится на сравнении данных источника путем фиксации факта наличия того или иного элемента костюма и признании уникальности каждого такого факта.

Научная новизна исследования заключается в создании и апробации методики анализа костюма, основанной на пошаговом выделении и сравнительном анализе деталей реальной, существовавшей в действительности, и «виртуальной», предлагаемой модой, одежды. Разработанная в исследовании методика позволяет с большой степенью репрезентативности изучать любые эпохи исторического костюма, открывает перспективу изучения его не только как источника по материальной культуре, но и как носителя культурной информации. Городской костюм Урала и Сибири впервые был рассмотрен в контексте развития европейских мод, что позволило опровергнуть тезис о слепом копировании «модной картинки», продемонстрировать факт постепенного принятия лишь тех элементов модного костюма, которые укладывались в реалии повседневной жизни региона. В работе впервые вводится в научный оборот широкий круг иллюстративных и вещественных источников, предложен новый подход к исследованию уже опубликованных источников. Разработаны критерии работы с таким источником по истории костюма, как фотография, предложены новые методы анализа модных журналов.

Практическая значимость исследования состоит в возможности применения разработанной в его рамках методики для исследований модного костюма других территорий или эпох. Результаты позволяют шире использовать полученные данные в учебном процессе в качестве основы для разработки соответствующей части учебных курсов по истории мировой и региональной культуры общеобразовательных школ и вузов.

Апробация основных результатов исследования. Основные положения и выводы диссертации были представлены на международных, всероссийских и региональных научных конференциях: «Социальные институты в истории: ретроспекция и реальность: VIII региональная научная конференция» (Омск, 2004); «Региональные модели школьного исторического общего и профессионального образования: восьмые всероссийские историко-педагогические чтения» (Екатеринбург, 2004); «Всероссийская научно-практическая конференция "Человек в мире культуры"» (Екатеринбург, 2004, 2005, 2006); «Современный музей как важный ресурс развития города и региона: Международная научно-практическая конференция» (Казань, 2005); «Пятая всероссийская научно-практическая конференция "Современные методы в современном преподавании"» (Москва, 2005). «Археология, этнография, палеоэкология Северной Евразии и сопредельных территорий: Материалы XLVI Региональной (II Всероссийской) археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых» (Красноярск, 2006); «IV межрегиональная научно-практическая конференция "Зырянские чтения – 2006"» (Курган, 2006); «Гуманитарное образование в современном российском ВУЗе» (Екатеринбург, 2006); «Археология, этнология, палеоэкология Северной Евразии и сопредельных территорий: XLVII региональная (III всероссийская с международным участием) археолого-этнографическая конференция студентов и молодых ученых» (Новосибирск, 2007). По теме исследования автором опубликовано 14 печатных работ (включая 1 публикацию в рецензируемом научном журнале), общим объемом 2,6 п.л.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы (404 наименования), приложений и списка сокращений.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются актуальность и научная новизна исследования, определяются его объект и предмет, хронологические и территориальные рамки, формулируются цель и задачи работы, характеризуются источниковая база и методология исследования, выявляются теоретическая и практическая значимость работы.

Глава I. «Источники, историография и методика исследования»

§ 1. Источники изучения исторического костюма в трудах конца XIX – начала XXI вв. В параграфе рассматриваются традиции изучения исторического костюма как объекта исторической действительности и исторического источника.

В ходе историографического анализа сделан вывод, что костюм как явление изучен на сегодняшний день достаточно хорошо. Можно говорить о нескольких, вполне сформировавшихся, областях его изучения: костюм «археологический», «традиционный» (или «этнографический») и «модный».

Анализ историографии позволяет выделить несколько периодов исследования исторического костюма. Наиболее ранний из них – дореволюционный, характеризуется взглядом на традиционный костюм как на объект культуры, а на модный – как на вид искусства. Работы этого времени,¹ написанные в рамках концепции позитивизма, опираются на источники разных типов без существенного преобладания какого-либо одного из них.

Второй период историографии истории костюма можно ограничить 1940 – 1980 гг. Он связан с возвращением, после тридцатилетнего перерыва, интереса к костюму и восстановлением дореволюционной традиции понимания его как объекта культуры (в работах этнографов и археологов) или искусства (в работах по модному костюму). Источниковая база работ данного периода значительно отличается в рамках разных наук. Наиболее широкий круг источников привлекают археологи: в поисках аналогий вещественных остатков костюма они обращаются к письменным, устным и иллюстративным материалам.² Этнографы используют преимущественно вещественные и устные источники, с привлечением других типов источников в качестве дополнительных.³ Исследователи модного костюма опираются чаще всего на два вида источников: иллюстративные и письменные, причем до начала 1980-х гг. преобладали первые,⁴ после – вторые.⁵ Такая смена источниковой базы видится в изменении концептуального подхода к историческому костюму. Включение бытовой истории в круг интересов историков-профессионалов, характерное для западной историографии второй половины XX в., к 1980-м гг. легитимизируется и в советской науке. Модный костюм постепенно начинает восприниматься как объект культуры, составная часть исторического прошлого и, соответственно, изучаться историческими методами. Господство в исторической науке этого времени письменного источника, предопределило переориентацию на него и истории костюма. Характерно, что и традиционный русский костюм начинает изучаться с большим, чем прежде, привлечением письменных источников.

В этот же период формируется взгляд на костюм как на источник исторических знаний. Наиболее близкими к нему оказались исследования по семиотике. П. Г. Богатырев, воспринимая костюмный комплекс как текст, с определенным, сознательно заданным смыслом, изучал не внешнюю его форму, а сам этот смысл и обусловившую его культурную традицию.⁶ В начале 1960-х гг. широкомасштабное

¹ Готтенрот Ф. История внешней культуры: Одежда, домашняя утварь, полевые и военные орудия народов древних и новых времен. – СПб.: М., 1911. – Т. 1-2; Костомаров Н. И. Домашняя жизнь и нравы великорусского народа // Современник. – 1860. – № 3; Забелин И. Е. Домашний быт русского народа в XVI – XVII столетиях. В 2-х т. – М., 2000, 2001. Репринт. изд. 1908, 1915, 1918 гг.

² Седов В. В. Одежда восточных славян в VI – IX вв. н. э. // Древняя одежда народов Восточной Европы: Материалы к историко-этнографическому атласу / Под ред. М. Г. Рабиновича. – М., 1986. Гл. 2; Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города. М., 1988 и др.

³ Фурсова Е. Ф. Женская погребальная одежда русского населения Алтая // Традиции и инновации в быту и культуре народов Сибири / Под ред. Л. М. Русаковой. – Новосибирск, 1983; Моисеенко Е. Костюм уральской казачки // Сообщения Государственного Эрмитажа. – Л., 1985. – Вып. L.

⁴ Мерцалова М. Н. История костюма: Очерки истории костюма. – М., 1972; Ривовш Я. Н. Время и вещи: Иллюстрированное описание костюмов и аксессуаров в России конца XIX – начала XX в. – М., 1990.

⁵ Кирсанова Р. М. Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм – вещь и образ в русской литературе XIX века. – М., 1989; Она же. Сценический костюм и театральная публика в России XIX века. – Калининград: М., 1997.

⁶ Богатырев П. Г. Функции национального костюма в Моравской Словакии // Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства. – М., 1971. – С. 229.

исследование женской моды осуществил французский культуролог Р. Барт. Используя в качестве источника несколько наиболее популярных модных журналов за 1958 и 1959 гг., он исследовал не столько саму моду, сколько ее словесное выражение, то, что он назвал «модой-описанием», сознательно отказываясь ради «реконструкции формальной системы» от описания конкретной моды.¹ При всем отличии объекта изучения, предопределившем и различие источниковой базы, указанные работы характеризуются общей целью и методикой исследования. И в том и в другом случае костюм выступает как текст, для изучения которого необходимо рассмотрение его по отдельным «фразам», «словам», иначе говоря – деталям. Принцип семиотического анализа, применимый для работы, как с описанием, так и с вещью (или ее изображением), позволил авторам максимально абстрагироваться от восприятия костюма как явления, выйти на понимание ментальности его носителей.

В традиционной исторической науке к костюму как источнику первыми обратились этнографы. Уже с 1960-х гг. исследование костюма все больше выступает в их работах не как самоцель, а как этап познания культуры, источник исследования процессов взаимодействия различных народов или этногенеза.² Исследование традиционного костюма как исторического источника обусловлено, по-видимому, самой его внутренней структурой, консервацией в нем явлений преимущественно глобального характера. Процессы этногенеза, ассимиляции, аккультурации легко запечатлеваются в костюме и достаточно хорошо поддаются «чтению» методом привлечения аналогий. То же можно сказать о социальной и сакральной знаковости костюма: чем древнее фиксируемая нами его форма, тем больше в ней семантической нагрузки такого рода. «Модный» костюм, фиксируя явления краткой временной протяженности, поддается анализу несколько сложнее. Тем не менее, взгляд на него как на источник формируется почти одновременно с этнографическим. При этом на всем протяжении 1960 – 1970 гг. фиксируется социально-экономический подход к костюму, обусловленный, прежде всего, «экономизмом» вторых «Анналов» (1950 – 1960 гг.), которым костюм обязан включением в сферу интересов историков. Рассматривая костюм XVI – XVII вв., Ф. Бродель³ приходит к выводу о возникновении моды ее как средства разграничения социальных групп, а также жесткой взаимосвязи моды и степени мобильности общества. Модный костюм постулируется Броделем как лакмус способности общества к развитию. Несмотря на то, что костюм в 1960 – 1970 гг. рассматривается, прежде всего, как явление, в тех редких случаях, когда авторы делают с его помощью выводы об исторических процессах, они, как правило, касаются экономического развития страны.⁴

¹ Барт Р. Система моды // Барт Р. Система моды: Статьи по семиотике культуры. – М., 2003. – С. 44.

² См., например: Лебедева Н. И., Маслова Г. С. Русская крестьянская одежда XIX – начала XX вв. // Русские: Историко-этнографический атлас: Земледелие. Крестьянское жилище. Крестьянская одежда (середина XIX – начало XX века) / Под ред. В. А. Александрова и др. – М., 1967; Федорова Е. Г. Рыболовы и охотники бассейна Оби: проблемы формирования культуры хантов и манси. – СПб., 2000.

³ Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV – XVIII вв. – Т. I. Структуры повседневности: возможное и невозможное. – М., 1986.

⁴ См.: Шмелева М. Н. Об основных тенденциях развития материальной культуры русского городского населения за последнее столетие (Из опыта изучения малых и средних городов средней полосы РСФСР) // Советская этнография. – 1974. – № 3; Шелегина О. Н. О влияние города на материальную культуру крестьян Западной Сибири в первой половине XIX в. // Город и деревня Сибири в досоветский период: Бахрушинские чтения. 1984 г. / Под ред. Н. А. Миненко. – Новосибирск, 1984.

Период 1990-х – начала 2000-х гг. характеризуется сохранением в работах по «традиционному» и «археологическому» костюму источниковедческих традиций 1970-х гг.¹ Дальнейшее развитие получает взгляд на костюм как на источник. В этнографии, несмотря на еще встречающиеся описательные работы, понимание костюма как отражения истории и культуры народа доминирует. История «модного» костюма этого периода характеризуется появлением большого числа публицистических работ, представляющих «эстетический», описательный подход. В исследованиях «модного» костюма он понимается как отражение культуры, а работы опираются, как и в 80-е гг., преимущественно на письменные источники. Вместе с тем, в последние годы наметилась тенденция к расширению источниковой базы. Отмеченное в предыдущий период включение костюма в сферу интересов историков, способствовало появлению работ, в которых костюм выступает в роли исторического источника. Из работ последнего времени, исследующих костюм с точки зрения развития общества, следует отметить исследования О. Н. Яхно.² Понимая костюм в самом широком его контексте – как комплекс, включающий в себя не только одежду и украшения, но и весь внешний облик (то есть представления о социально одобряемых пропорциях тела, цвете кожи, степени здоровья), автор прослеживает процессы модернизации и капитализации общества.

Историки всегда занимало отражение в костюме политических процессов. При этом преимущественное внимание уделялось, естественно, тем эпохам, когда влияние политики на внешний вид населения проявлялось особенно ярко. Исследование же политических процессов с опорой на исторический костюм сегодня только начинается. Наиболее успешной в этом плане выглядит работа Н. Б. Лебиной и А. Н. Чистикова,³ посвященная повседневной жизни ленинградцев периода НЭПа и хрущевских реформ. Можно констатировать, что если в 1960 – 1980-х гг. попытки использования костюма как исторического источника носили фрагментарный характер и выглядели больше заявкой на такую возможность, чем фактом ее реализации, то в конце 1990-х – начале 2000-х гг. такой подход становится реальным, хотя и не слишком распространенным, явлением.

Сложившееся в науке разделение костюма на «традиционный», «модный» и «археологический» требует, на наш взгляд, определенного пересмотра. Разделение костюма на «традиционный» и «модный» видится вполне логичным. Костюм традиционный отражает и передает из поколения в поколение социальный опыт народа, этические ценности, образцы поведения. Модный костюм – мобилен, на него влияют самые различные факторы человеческой жизни (политика и экономика, традиции и мораль) и, конечно, культура, но культура «эпохи», а не народа. Он легко «впитывает» в себя все изменения, происходящие вокруг человека, на нем отражаются любые направления в искусстве, малейшие изменения в общественной, а часто и в личной, жизни. Теория и практика изучения «модного» и «этнографического» костюмов, таким образом, настолько различны, что требуют от исследователей не только особенных профессиональных навыков, но и разной

¹ Яценко С. А. Костюм древней Евразии: ираноязычные народы. – М., 2006.

² Яхно О. Н. Изменения в быту горожан Пермской губернии в конце XIX – начале XX вв.: Дисс... канд. ист. наук. – Екатеринбург, 2002.

³ Лебина Н. Б., Чистиков А. Н. Обыватель и реформы: Картины повседневной жизни горожан в годы НЭПа и хрущевского десятилетия. – СПб., 2003.

теоретической базы. Выделение же «археологического» костюма, на наш взгляд, выглядит несколько механическим. Оно основано более на специфике источниковой базы (и соответственно, методик изучения), чем на внутреннем отличии от костюма «модного» или «традиционного». «Археологический» костюм по своей природе может быть и тем и другим: все зависит специфики изучаемого раскопками объекта. Таким образом, можно констатировать наличие лишь двух областей исторического костюма – модного и традиционного, изучаемых методами нескольких наук: этнографии, археологии, семиотики, культурологии, искусствоведения и истории.

§ 2. Методика исследования европейского костюма XIX – н. XX вв.

Основу любого семиотического исследования составляет подход к изучаемому объекту, явлению или процессу как к тексту, «прочтение» которого требует разложения его на отдельные «фразы», «словосочетания», «слова», что позволяет проникнуть в глубинные, не различимые невооруженным глазом, его смыслы.

В рамках данной работы была сделана попытка рассмотреть реально существовавший костюм, запечатленный на фотографиях. Выбор семиотического подхода в качестве методической базы исследования был обусловлен стремлением максимально отойти от субъективности, свойственной работам основанных на интуитивном определении исследователем основных элементов костюма. Высокая степень авторского присутствия, свойственная трудам по истории костюма, объясняется, с одной стороны, их преимущественным искусствоведческим характером, при котором авторский вкус и чувство прекрасного являются необходимым условием исследования, а с другой, – системой применяемых методов, основанных, по большей части, на восприятии костюма в его целостности. Традиционная методика изучения модного костюма заключается, как правило, в сборе информации о разнообразных элементах костюма исследуемой эпохи и соединении их в единое целое, которое становится как бы идеальным конструктом костюма данного времени. Каждое реальное платье воспринимается как, в большей или меньшей степени, похожее на этот конструкт. Эта методика отличается высокой степенью субъективности. Выбор вносимых в конструкт «костюма эпохи» элементов осуществляется автором интуитивно, так же как и определение степени значительности и незначительности каждого из них.

Как правило, априорное внимание к той или иной стороне изучаемого явления напрямую связано с выбором источниковой базы. Обращение авторов последних десятилетий преимущественно к письменным источникам приводит к исследованию не столько реального костюма, сколько субъективного мнения о нем его носителей. Соединение же сведений письменных источников с изображениями в журналах мод часто носит несколько механический характер. «Слияние» «виртуального» и реального костюма воспринимается исследователями не только как вполне возможное, но и как необходимое условие познания. Семиотический подход дает возможность снизить степень субъективности исследования. Пристальное внимание ко всем без исключения деталям позволяет отойти от понимания отдельных костюмов эпохи как «в принципе одинаковых», выделить их общие и особенные черты, подверженные моде и не зависящие от нее элементы. Одна из задач данной работы заключается в попытке уловить разницу между реальным костюмом, носимым людьми, и «виртуальным», изображаемым журналами мод; понять,

отличается ли один от другого и, если различие будет зафиксировано, то в чем именно оно состоит.

Реконструировать модный костюм можно с опорой на иллюстрации и тексты журналов мод. При этом основной информационный блок приходится на иллюстрацию: на ней представлен общий вид модного костюма в единстве всех его элементов (силуэта, кроя, отделки). Текст же зачастую заостряет внимание читателей лишь на отдельных, наиболее модных или, напротив, только что вышедших из моды, деталях костюма. Журнал мод предстает, таким образом, неким идеальным синтезом источников двух типов: иллюстрации, дающей максимально полный объем знаний по внешнему виду костюма, и текста, расширяющего ее информационное поле за счет дополнительного описания наиболее модных элементов и определения степени их распространения.

Реконструировать с такой степенью точности реальный костюм практически невозможно. Представление одного и того же костюма в двух источниках (на фотографии и в нарративе) является фактом чрезвычайно редким. Как правило, реально существовавший костюм оказывается запечатлен лишь единожды. Между тем, информация, которую несут в себе источники нарративного происхождения, и фотографии, принципиально различна. Письменный источник фиксирует, как правило, лишь тот костюм, который чем-то привлекает внимание автора. Это всегда некое достопримечательное платье, отличающееся особой красотой, элегантностью, богатством. Оно, как правило, не столько описывается, сколько упоминается.

Костюм, представленный на фотографии, имеет чаще всего обыденный, каждодневный характер. При этом главное преимущество фотографии при изучении костюма заключается в передаче адекватного представления о внешнем виде последнего. Фотография позволяет увидеть костюм таким, каким он был на самом деле, во всей сложности его элементов, не доступной письменному описанию. При этом фотография значительно выигрывает при сравнении с живописным портретом и даже вещественным источником. Главное достоинство портрета, по сравнению с фотографией (по меньшей мере, с фотографией рубежа веков), – это возможность передачи такой важной характеристики костюма, как цвет. Однако, созданный художником, он всегда несет на себе отпечаток стилистики эпохи. Эстетические представления автора неизбежно накладывают отпечаток на облик модели. Вещественный источник, то есть реально существующее платье, является основным при изучении кроя одежды. Однако когда речь идет о внешнем виде костюма, то его данные оказываются весьма неполными. Таких характеристик костюма, как силуэт и сочетаемость различных элементов, вещественный источник передать не может.

Понимание фотографии (и изображенного на ней костюма) как источника массового характера позволяет прибегнуть в ее изучении, в том числе, и к методам математического анализа, как качественным, так и количественным. Однако применение количественных методов возможно лишь в том случае, когда выборка рассматриваемых источников адекватно представляет их генеральную совокупность. В рамках проведенного исследования, объектом которого является не сама фотография, а изображенный на ней костюм, генеральной совокупностью следует признать все платья, сшитые по европейской моде и носимые в исследуемый период на территории Урала и Сибири, а не только те, которые оказались запечатлены фотографом. Учет этого факта доводит процент выборки до практически не фиксируемой величины.

При исследовании небольшого объема источников получить данные, адекватные реальности, можно лишь при применении методов качественного анализа, предполагающих проведение исследования без каких-либо статистических подсчетов. Качественный анализ строится на сравнении данных источника путем фиксации факта наличия того или иного объекта. При этом следует помнить, что учет «факта отсутствия» невозможен, так как отсутствие информации о каком-либо объекте в источнике при малой выборке еще не говорит об отсутствии этого объекта в реальности. Анализ изображений костюма на фотографии дает возможность утверждать, что тот или иной элемент «точно существовал», но не то, что его «определенно не было». Так, при исследовании костюма можно говорить о том, что та или иная новинка, предложенная модным журналом, фиксируется в реальном костюме, однако говорить, что она появляется, например, на несколько лет позже, нельзя, так как существует вероятность, что она просто не встретилась в исследуемой совокупности фотографий.

В диссертации была разработана и апробирована методика анализа модного костюма, состоящая из шести этапов исследования:

Первый этап – это этап сбора материала, целью которого было ознакомление с максимально большим количеством изображений костюма, дошедших до нас через фотопортреты и страницы журналов мод. В ходе исследования были проанализированы 172 фотографии, а также 308 номеров модных журналов и модных приложений (19 наименований). В соответствии с тематикой исследования выборка фотографий производилась по трем критериям: датировка в рамках 1890 – 1917 гг., место съемки (проживания) изображенного, ограниченное территорией Урала и Сибири, изображение европейского костюма. При анализе журналов мод, априорно представляющих европейский костюм, выборка осуществлялась лишь по одному из вышеперечисленных критериев – дате издания журнала.

Второй этап работы относится лишь к обработке фото-источников, не затрагивая изображений в журналах мод. В его рамках все изображения костюма перерисовывались автором в виде карандашной схемы. Основное внимание уделялось силуэту костюма, взаиморасположению отдельных его элементов, конструктивных и отделочных швов, виду и местонахождению декора и украшений (аксессуаров). Детали, прорисовка которых была невозможна (вид, плотность, цвет и узор ткани), – подписывались. Выполненная с использованием лупы карандашная прорисовка позволила лучше понять плохо различимые при простом визуальном осмотре детали костюма (например, рисунок кружева), а также элементы, не отличающиеся по цвету (форму лацканов на сюртуке).

Третий этап исследования строился на семиотическом понимании костюма как текста, для изучения которого необходимо рассмотрение его по отдельным «фразам», «словам», в данном случае – по деталям костюма.

Первичное описание строится, как правило, на выделении значимых признаков, отражающих характерные свойства предмета. Признаками костюма являются все элементы, делающие его отличными от любого другого явления или предмета. Для модного костюма признаками, «отражающими его свойства», будут те элементы и детали, которые подвержены модным изменениям. Так, мужская сорочка, почти невидимая из-под одежды и не регламентируемая модой, не может являться признаком модного костюма, а вот воротник этой сорочки, напротив, является таким признаком (его вид напрямую зависит от моды и отражает ее).

Анализ модного костюма строился путем составления списка признаков с отдельными списками их вариантов. Вариантом признака является его вид (фасон), зависящий от изменений моды. К примеру, при выделении признака «юбка» ее вариантами будет все возможное многообразие ширины, длины, кроя, отделки во всех предписанных модой сочетаниях. Как правило, признаком модного костюма выступает не само наличие того или иного элемента, а именно его вид, представленный в разных вариантах. Именно возможность модной вариативности делает элемент костюма «признаком».

Для мужского костюма были выделены одиннадцать подверженных модным изменениям элементов: вид платья (под которым понимается вся верхняя плечевая одежда), крой платья, его ткань, оформление выреза, оформление лацканов, наличие лацканов нижнего платья (жилета), брюки, воротник, галстук, обувь, аксессуары. Каждый из элементов имеет от трех до девяти вариантов. В частности, для признака «аксессуары» был составлен следующий список вариантов: 1) запонка; 2) булавка для галстука; 3) кольцо; 4) цепочка для часов, 5) платок, 6) бутоньерка. При описании сложных элементов списки вариантов делились на подгруппы, сформированные по принципу схожести. К примеру, варианты элемента «галстук» делятся на две подгруппы: цвет (черный, белый, цветной) и форма (бабочка, узел, платок и т.д.). Всего для мужского костюма было выделено 55 вариантов элементов.

Для женского костюма были выделены девять элементов: вид платья, воротник, лиф, рукав, юбка, пояс, манжеты, аксессуары, декор и симметричность/асимметричность наряда. Виды практически всех элементов женского костюма разделены на подгруппы – от двух до четырех. Так, элемент «рукав» имеет 39 вариантов, разделенных на три подгруппы: прямой, буф и «кимоно». Кроме того, в некоторых случаях список вариантов расширен вариантом-уточнением. Для того же признака «рукав» выделено два варианта-уточнения – длинный и короткий (к последнему отнесен и рукав $\frac{3}{4}$), которые могут относиться к вариантам из любой подгруппы. Вариант «часы», входящий в список элемента «украшения», имеет три варианта-уточнения, позволяющие зафиксировать, что конкретно изображено на фотографии: сами часы, шнурок для них или часовая цепочка. Всего для женского костюма выделено 127 вариантов элементов и 35 вариантов-уточнений.

Четвертый этап. Следующим этапом обработки информации является ее кодирование, то есть замена словесного описания системой знаков. Необходимость кодирования заключается в уменьшении избыточности, «сжатии» первичной информации. Несомненный плюс кодирования – повышение точности описания. При достаточно подробно составленном коде появляется возможность адекватного всестороннего описания объекта независимо от целей исследования.

В качестве кода обычно выступает список признаков, в котором свойства предметов и их отношения между собой обозначены условными знаками, буквами или цифрами. Разработка системы кодов индивидуальна для каждого исследования. При небольшом количестве признаков удобно пользоваться системой значков – они нагляднее представляют признаки предмета и их варианты (в данной работе система значков была разработана для исследования мужского костюма). Однако для анализа систем с большим количеством признаков или их вариантов кодирование с помощью

систем значков оказывается неэффективным. Наиболее удобным для больших массивов признаков и их вариантов признается цифровое кодирование.¹ Для исследования женского костюма был разработан буквенно-цифровой код, состоящий из прописной буквы – обозначения элемента костюма (признака), римской цифры – номера подгруппы варианта, арабской цифры – номера варианта, и строчной буквы – варианта-уточнения. Для упрощения процедуры кодирования были разработаны этикетки-описания (для мужского и женского костюма отдельно). Основная цель их создания заключалась в максимально подробном описании изображенного костюма с акцентуацией внимания исследователя на плохо различимых или отсутствующих деталях. Этикетка состояла из кодированного списка признаков и полей для фиксации их наличия/отсутствия в исследуемом костюме, а также их основных характеристик (вариантов).

Пятый этап исследования сводился к заполнению матрицы данных, для создания которой использовалась компьютерная программа AutoCAD 2004, выбранная из-за удобной системы работы со слоями и их группами, а также большим количеством значков, необходимых для исследования мужского костюма.

Шестой этап состоял в анализе систематизированного материала, основанном на фиксации факта существования того или иного варианта детали костюма в определенном отрезке времени и выделении модных изменений костюма в рамках одного года.

Разложение костюма на отдельные элементы позволяет воспринять его в некоем единстве конструктивно-важных и второстепенных деталей, когда внимание к силуэту не означает вытеснения декора, а декор, в свою очередь, не затмевает силуэт. Костюм при этом предстает как целостное явление, состоящее из массы неравнозначных элементов, с огромным потенциалом различных их комбинаций. Понять, каким образом составлялись эти комбинации в реальной жизни рубежа XIX – XX вв., от чего они зависели, насколько отличались от рекомендуемых модой в рамках традиционно принятых методик изучения исторического костюма практически невозможно. Представленная методика, основанная на подетальном сравнении «модного» костюма с реальным, дает возможность приблизиться к познанию костюма, адекватного исторической реальности.

В Главе II «Модный костюм рубежа XIX – XX вв. на территории Урала и Сибири» была апробирована разработанная в рамках исследования методика анализа исторического костюма.

§ 1. Мужской костюм 1890 – 1917 гг.

В параграфе рассматривается малоисследованный на сегодняшний день период истории мужского костюма – рубеж XIX – XX вв. Мужской костюм этого периода славился своей стабильностью и лаконичностью. Сформировавшийся еще в середине XIX века довольно жесткий набор элементов, сильно ограничивал мужскую моду, сводил ее к плохо поддающимся изучению тонкостям, так что при простом визуальном анализе фотографий складывается представление об одинаковости одежды всех изображенных мужчин. Это приводит к почти полному игнорированию мужских мод этого периода в работах по истории костюма.

¹ Каменецкий И. С., Маршак Б. И., Шер Я. А. Анализ археологических источников (возможности формализованного подхода). – М., 1975. – С. 40.

Предложенная в работе методика позволила детально рассмотреть мужской костюм 1890 – 1917 гг. Рассмотрение костюма по отдельным его элементам позволило выявить некоторую вариативность модного платья (выражающуюся, прежде всего, в разнообразии сочетаний отдельных элементов), определить рамки возможного проявления индивидуальности мужчины, следовавшего европейским модам. Свобода выбора, дающая мужчине возможность проявить личный вкус и пристрастия существовала, прежде всего, в двух элементах его костюма – фасоне воротничка и галстука. Большой выбор воротничков сорочки (восемь видов в исследуемый период и до шести одновременно существующих вариантов), каждый из которых был более или менее моден, возможность смены фасона и цветовой гаммы галстука (пять видов) придавали мужскому костюму необходимое разнообразие, «расцвечивали» его, позволяли мужчине отойти от общей усредненности, прописной стабильности «цивильного» платья.

Модный костюм второй половины XIX в. отличается стремлением к постепенному смягчению правил приличия, с одной стороны, и упрощению основных форм и фасонов одежды, с другой. В связи с этим развитие мужского костюма можно разделить на два условных этапа: конец XIX и начало XX века. Мужчины 1890-х гг. носили подчеркнуто элегантные наряды, основной которых была строгая закрытость тела. Наглухо застегнутый темный сюртук, жесткий воротник, объемный шейный платок были внешним выражением викторианской сдержанности и неприступности. Идея буржуазной деловитости, развиваемая на всем протяжении XIX в., оказалась наиболее ярко реализована в костюме этого периода. Строгий по силуэту, монохромный официальный костюм создавал образ уверенного в себе делового человека. Элегантной простотой своего наряда мужчина конца XIX века дистанцировался от быстротечного изменения мира, подчеркивал стабильность и солидность своих жизненных установок.

В начале XX в. образ модного мужчины претерпевает заметные изменения. Идея близости к природе, стремления к простой, естественной жизни, пропагандируемая с помощью стилистики Модерна способствовала формированию нового представления о том, как должен выглядеть современный человек. Стремление к раскрепощенности, постепенный перенос в официальный костюм элементов костюма спортивного и повседневного – это то, что отличает мужчин первого десятилетия XX в. Строгая элегантность официального костюма постепенно смягчается. Использование в качестве официального платья пиджака, который благодаря прямому силуэту не так плотно прилегал к телу, как сюртук, манера носить его расстегнутым, позволяя видеть жилет, – все это придавало внешнему виду мужчины долю непринужденности. Стремительно меняющийся мир требовал от мужчины быстроты реакции, умения принять моментальное решение. Мягкие отложные воротнички, позволяющие легко поворачивать шею, узкие галстуки, не требующие благодаря жесткости узла особого внимания при ношении, свободные, не стесняющие движения, пиджаки, создавали принципиально новый образ мужчины – современного и открытого всему новому.

§ 2. Женский костюм 1890-х гг. Моды Эkleктики.

Костюм этого времени был подвержен влиянию стиля, предшествующего модерну, – «эkleктики». Как и архитектуре Эkleктики, костюму 1890-х гг. было свойственно смешение в одном туалете стилей разных эпох, заимствование деталей

и элементов исторического костюма, а также чрезмерно сложная декоративность, словно бы намеренное нагромождение всевозможных отделок.

Фигура женщины 1890-х гг. напоминала песочные часы – сильно расширенная в плечах и подоле, она была максимально сужена в талии. Силуэт, заимствованный из 1830-х гг., отличался от прототипа четкой геометричностью. В эпоху Романтизма воздушная легкость ткани платья, тоненькая талия, покатая линия плеч, подчеркнутая заниженной проймой, создавали образ эфемерного, нежного создания. В конце века этот силуэт лишается мягкости, линии его становятся четкими и лаконичными. Натянутый на корсет лиф, сильно расширяющаяся к подолу юбка гладко лежащая на тяжелых нижних юбках, большой буф, пришитый у основания плеча, воротник-стойка – все это способствовало созданию впечатления жесткости, которое скрадывалось лишь многочисленной объемной отделкой.

Сравнительный анализ элементов модного костюма 1890-х гг. и реально существовавшего платья позволяет констатировать довольно точное следование модам данного времени жительницами Урала и Сибири. При этом наиболее подверженным модному влиянию элементом костюма стал лиф платья. Устаревшие длинные лифы встречаются на фотографиях крайне редко – подчеркивание линии талии, ставшее основой формирования нового силуэта, требовало короткого, заправленного в юбку или посаженного на пояс, лифа. Старый фасон не мог, как это часто бывает, быть завуалирован добавлением новых элементов. Даже «обновленный», он однозначно выдавал «не модность» платья. Еще в большей мере, чем крой лифа, были приняты его декоративные, как подкройные, так и нашивные, элементы. Пластроны, кокетки и другие достаточно несложные в исполнении детали, делали самый простой лиф модным, стилистически приближая его к Эклектике. Необходимо однако отметить, что сложные лифы, требующие мастерства опытного закройщика, встречаются в реальном костюме крайне редко. Из всего бесконечного разнообразия журнальных новинок жительницы Урала и Сибири предпочитали наиболее легкие в исполнении элементы, приближаясь к предписанной модой сложной декоративности не столько кроем, сколько отделкой. Тесьма и кружево, оборки из богатых, сложных по фактуре, тканей, банты, бульоне с успехом замещали сложные в исполнении подкройные элементы и драпировки.

Отличительным элементом модного костюма 1890-х гг. является широкий буфированный рукав. Он, как и новый лиф платья, практически сразу был принят горожанками. Однако и здесь, в отличие от модных журналов, наибольшее распространение получили самые простые по крою рукава с умеренно широким буфом, поддержка которого не требовала дополнительных конструкций. Отличается и внешний вид украшающих рукав накладок, которые призваны, по мнению журналов, еще больше расширить плечи дамы. Полотняные и кружевные оборки возвышаются над буфом, увеличивая его объем на «модной картинке». Мягкие, лишенные крахмальной жесткости, оборки и пелерины реального платья лишь обрисовывают форму рукава, но не способны ее изменить.

Наиболее далеким от модных новшеств элементом костюма оказалась юбка. Представленные модными журналами юбки плотно облегают живот и бедра, и лишь потом начинают расширяться – фасон, который мог быть достигнут только с помощью тщательной подгонки выкройки по фигуре заказчицы. На изученных фотографиях юбки более простые по крою, они не прилегают к телу женщины так плотно, как предписано модой. Можно говорить о том, что, почти сразу приняв такие

черты нового кроя юбки как отсутствие сборок по переду и равномерное расширение к подолу, наиболее важную его черту – «облегание» фигуры, дамы проигнорировали. По-видимому, не пользовалось популярностью и дополнительное расширение юбки за счет декорирования подола. Возможно, это было связано с резким удорожанием наряда при украшении юбки: количество декора, необходимого для отделки лифа, несравнимо с тем, что требовалось для украшения трех и более метров подола. Однако на исследуемых фотографиях простая юбка, не всегда сочетается со скромным лифом, что позволяет говорить о вполне сознательном отказе от отделки подола, когда тщательно расставленные зрительные акценты, противореча моде, смещаются с талии на грудь, подчеркивая не кукольную хрупкость, но зрелую женственность реальной женщины.

Именно различие в зрительных центрах женской фигуры позволяет говорить, что при большем или меньшем детальном соответствии реального костюма модному, основная идея «кукольности» и хрупкости женского образа все же не была реализована. Умеренно широкий, по сравнению с модным, подол юбки, более полная талия, более узкий рукав, расположение основного декора в области декольте – все это способствовало акцентуации внимания, прежде всего, на груди женщины. Воплощаемый журналами образ эфемерного создания не прижился в деятельном мире горожан, более близким для которого оказался вид здоровой, уверенной в себе женщины – матери и хозяйки, модный костюм которой, наряду с изяществом, отличает удобство.

§ 3. Женский костюм 1900 – 1917 гг. Стил ь Модерн.

Женские моды эпохи Модерна можно разделить на три этапа: 1900 – 1907 гг. – «Ранний модерн», 1908 – 1914 гг. – расцвет мод Модерна и 1915 – сер. 1920-х гг. – постепенный отход от его стилистики.

Наметившаяся еще в конце 1890-х гг. трансформация женского костюма, уже в 1900 г. вылилась в коренное изменение модных форм. Геометрически четкий костюм Эклектики, не меняясь в своей основе, приобретает в этот период мягкие, «естественные» модерновские линии. Основная задача дамского платья сводится теперь к подчеркиванию «природных форм». Узкий по окату, плавно расширяющийся к запястью, рукав, лиф с напуском, когда ткань ниспадает с пышной груди, прямая, сильно расширенная от колена, юбка создавали впечатление, будто бы одежда «стекает» с плеч женщины. Несмотря на большую сложность кроя, необходимую при четкой посадке по фигуре одних частей костюма и свободном движении других, внешний вид платья создавал иллюзию того, что оно лишь «накинута» на плечи женщины, как некая естественная защита тела.

Анализ фотографий, сделанных на территории Урала и Сибири в 1900 – 1907 гг., позволяет констатировать, что предлагаемая модой стилистика модерна нашла свое воплощение в реальном костюме. Не до конца приняв в 1890-х гг. предписанную модой геометрическую четкость линий, часто заменяя ее более простыми, близкими к естественным, формами, дамы легко признали новую идею костюма. Мягкие ткани, плавные линии, нежная цветовая гамма, создающие подчеркнuto женственный образ, быстро завоевали себе повсеместную популярность. При этом, так же как в период Эклектики, для достижения модного вида женщины выбирали такие туалеты, которые не требовали сложного кроя. Вместо прилегающего лифа с напуском лишь по центру переда, предпочтение отдавалось лифу с широкой, мягко

заправленной в юбку полочкой; юбку расклешенную лишь от уровня колена с успехом заменяла юбка, равномерно расширяющаяся по всей длине; сложному по крою, расширенному у запястья рукаву, предпочитали более простой, умеренно широкий рукав, собранный на манжету. Сохранение большого количества явно устаревших элементов, таких как гладкие «натяжные» лифы или расширяющие плечи рукава, которые сочетаются с современным декором и составляют туалеты, стилистически соответствующие моде, свидетельствует об особом понимании женщиной начала XX в. мод Модерна. Не спеша полностью копировать предлагаемый журналами костюм, принимая одни его детали и оставляя без внимания другие, она следовала стилистике Модерна, принимая провозглашаемую им идею женственности. Подчеркнуто пышный бюст, покатая линия полных плеч, гибкая талия и округлые бедра – этот новый идеал был настолько близок к естественным пропорциям женской фигуры, что создание его не требовало особых, сложных мер. Предлагаемый журналами крой способствовал, конечно, созданию идеальной фигуры, однако достигнуть модных пропорций можно было и более простыми средствами – свободными лифами, мягкими рукавами, воздушной отделкой. Стилистическая верность моде создавалась в это время не столько за счет кроя различных элементов костюма, сколько путем отказа от жесткости, признания единственно прекрасным пластичности линий и тканей. Платья дам из исследуемой модели подборы могут значительно отставать от моды в деталях, но, как правило, соответствуют ей в основной идее, представляя пышный в отделке, графически сложный, но мягкий и близкий к естественности Модерн.

Идея близости к природе, реализованная в начале 1900-х гг. лишь во внешних декоративных формах, в 1908 – 1909 гг. наполняется внутренним содержанием, понимается как приближение к естественности. «Новая» женщина активно занимается спортом, следит за своим лицом и телом, носит удобные по-настоящему пластичные, хоть и не лишенные сложной декоративности, наряды. На смену зрелой женственности Раннего Модерна приходит цветущая юность. Идеальная женская фигура приближается по пропорциям к девической – с тоненькой талией и выраженной грудью, но без намеренной пышности в бедрах. Основным стилиобразующим элементом нового силуэта стала юбка с завышенной линией талии. Узкая и гладкая, очерчивающая плоский живот, она должна была создавать впечатление прямой и высокой фигуры.

Основная идея Модерна – идея естественности и близости к природе – реализовалась в пропаганде телесной открытости, которая, наряду со стремлением как можно больше отойти от викторианской чопорности, способствовала постепенному обнажению. Конец 1900-х – начало 1910-х гг. стал уникальным в истории костюма периодом, когда впервые за сто лет в дневных платьях появляется короткий, длиной до локтя, рукав. Происходит постепенный отказ от глухих воротников-стоек, появляется маленькое открывающее шею декольте. Новая форма мягкого лифа, который мог носиться без корсета, значительное уменьшение количества нижних юбок, более простые, лишенные тяжелой многослойности платья значительно облегчили наряд. Новая женщина – подвижная и независимая – постепенно отказывается от викторианской замкнутости.

Анализ фотографий 1908 – 1917 гг. позволяет сделать вывод о весьма широком принятии модного силуэта уже в 1908 г. Вместе с тем, говорить о его повсеместном распространении нельзя – естественная линия талии фиксируется по фотографиям

ежегодно на протяжении всего исследуемого периода. Наличие большого количества лифов с закрывающим шею стояче-отложным или стоячим воротником, так же как и широкое распространение длинного рукава, позволяет констатировать тот факт, что принятие новой, более свободной и раскрепощенной моды, не было всеобщим. Вместе с тем, говорить о том, что идеи Модерна не были реализованы в Урало-Сибирском регионе в 1908 – 1917 гг., тоже не приходится. Большое количество туалетов, выдержанных в модных тенденциях, позволяет утверждать, что модерновский идеал женщины, юной и подвижной, прекрасной в своей лаконичной утонченности, все же был принят. Этот образ оказался столь живуч, что новый идеал изнеженной и рафинированной дамы, предложенный журналами в 1913 – 1915 гг., как и реализующая его стилистика Востока, оказались чужды значительной части женщин – в конце 1910-х гг. они все еще предпочитали простые и удобные туалеты, не принимая сложного кроя новых мод.

В **заключении** подведены итоги исследования. Сделан вывод о том, что традиция изучения модного костюма на основе широкого круга источников разных типов, заложенная дореволюционной историографией и продолженная в трудах 1960-х гг., на сегодняшний день оказалась почти полностью утраченной. Взгляд на костюм как на вид искусства, свойственный 1970-м гг., способствовал преимущественной ориентации на иллюстративные источники. Восприятие же костюма как объекта культуры, сформировавшееся в 1980-х гг., приведя к смене источниковой базы, способствовало значительному преобладанию письменных материалов и общей неразработанности методов анализа такого вида источников как иллюстративные.

В диссертации была разработана и апробирована методика анализа модного костюма, состоящая из шести этапов исследования. Основанная на подетальном сравнении реального и «виртуального» костюмов, она дает возможность приблизиться к познанию костюма, адекватного исторической реальности. Ее основное достоинство – рассмотрение всех без исключения деталей костюма, что дает уникальную возможность определить основные элементы костюмного комплекса для каждого периода развития мод. Разнообразие выделяемых элементов, значимость для конкретной исторической эпохи одних деталей костюма и пренебрежение к другим, единая или различная стилистика вариантов элемента костюма в рамках одной моды позволяет выйти на внутреннее содержание модного костюма, его идею и реализацию этой идеи в костюме реальных людей.

Исследование с помощью разработанной в работе методики позволило сформулировать несколько выводов.

1. Выявлено несовпадение модного костюма, предлагаемого журналами рубежа XIX – XX вв., с тем платьем, которое носили в этот период на территории Урала и Сибири.
2. Выделены этапы развития женского костюма рубежа XIX – XX вв.
3. Сделан вывод о последовательном упрощении и приближении к естественности мужского костюма рубежа XIX – XX вв., а так же о значительном упрощении под влиянием пропагандируемых Модерном идей близости к природе женского костюма. В работе была осуществлена попытка доказать, что идеи естественности в реальном костюме были реализованы значительно быстрее, чем в модном.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Публикация в издании рекомендуемом ВАКом:

1. Фефилова Л. Ю. Методика семиотического анализа костюма рубежа XIX – XX вв. // Вестник Российского университета дружбы народов: Серия «История России». – 2006. – №3(7). – С. 325-331. (0,5 п.л.)

Статьи и тезисы докладов:

2. Фефилова Л. Ю. Костюм XIX века в иллюстративных источниках // Региональные модели школьного исторического общего и профессионального образования: Восьмые всероссийские историко-педагогические чтения. – Екатеринбург, 2004. – Ч. 1. – С. 221-224. (0,2 п.л.)

3. Фефилова Л. Ю., Фефилова Т. Ю. «Свадебная мода»: Европейская традиция в русском обрядовом костюме // Человек в мире культуры: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции, 30 апреля 2004 г., г. Екатеринбург, УрГПУ. – Екатеринбург, 2004. – С. 93-97. (0,2 / 0,1 п.л.)

4. Фефилова Л. Ю., Фефилова Т. Ю. Семейные отношения XIX века сквозь призму исторического костюма // Социальные институты в истории: ретроспекция и реальность: Материалы VIII региональной научной конференции (Омск, 5 ноября 2004 г.). – Омск, 2005. – С. 88-91. (0,2 / 0,1 п.л.)

5. Фефилова Л. Ю., Фефилова Т. Ю. Урок-игра в курсе «История костюма»: (на примере темы «Уральский костюм XIX – начала XX вв.») // Современные методы в современном преподавании: Научно-практическая конференция, 30-31 марта 2005 г., г. Москва. Тезисы. – М., 2005. – С. 145-148. (0,1 / 0,05 п.л.)

6. Фефилова Л. Ю. Функции костюма: историографический анализ // Человек в мире культуры: Межвузовский сборник научных и научно-методических трудов. – Екатеринбург, 2005. – С. 39-41. (0,2 п.л.)

7. Фефилова Л. Ю. Проблемы изучения европейского костюма в России // Современный музей как важный ресурс развития города и региона: Материалы международной научно-практической конференции: 12-17 сентября 2005 г. – Казань, 2005. – С. 257-260. (0,2 п.л.)

8. Фефилова Л. Ю. Костюм как исторический источник // Запад, Восток, Россия: Проблема исторического и историографического источника: Вопросы всеобщей истории. Вып. 7. – Екатеринбург, 2006. – С. 26-31. (0,25 п.л.)

9. Фефилова Л. Ю., Фефилова Т. Ю. Исторический костюм в археологических и этнографических исследованиях // Археология, этнография, палеоэкология Северной Евразии и сопредельных территорий: Материалы XLVI Региональной (II Всероссийской) археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых: 28-30 марта 2006 г. – Красноярск, 2006. – Т. 1. – С. 212-214. (0,2 / 0,1 п.л.)

10. Фефилова Л. Ю. «Модная картинка» и реальный женский костюм 1913 – 1914 гг. (на материалах Урала и Сибири) // Человек в мире культуры: Межвузовский сборник научных и научно-методических трудов. Вып. 2. – Екатеринбург, 2006. – С. 249-254. (0,3 п.л.)

11. Фефилова Л. Ю. Источники изучения традиционного костюма (историографический аспект) // Зыряновские чтения IV: Материалы всероссийской научно-практической конференции: Курган, 22-23 ноября 2006 г. – Курган, 2006. – С. 138-139. (0,1 п.л.)

12. Фефилова Л. Ю. Костюм как исторический источник (историография проблемы) // Гуманитарное образование в современном Российском вузе: материалы научно-практической конференции. – Екатеринбург, 2006. – С. 247-249. (0,1 п.л.)

13. Фефилова Л. Ю. Источники изучения модного костюма (историографический аспект) // Запад, Восток, Россия: источник в микро- и маркоисторической перспективе: Вопросы всеобщей истории. Вып. 8. – Екатеринбург, 2006. С. 98-107. (0,4 п.л.)

14. Фефилова Л. Ю., Фефилова Т. Ю. Традиционный костюм как историческое явление и исторический источник (историографический аспект) // «Археология, этнология, палеоэкология Северной Евразии и сопредельных территорий: Материалы XLVII региональной (III всероссийской с международным участием) археолого-этнографической конференции студентов и молодых ученых. (Новосибирск, 3-7 апреля 2007 г.). – Новосибирск, 2007. – С. 284-286. (0,2 / 0,1 п.л.)

Подписано в печать _____. Формат 60х41/16.
Усл. печ. л. 1,0. Тираж 130 экз. Заказ № _____.
Оригинал-макет отпечатан в отделе множительной техники
Уральского государственного педагогического университета.
620017, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26
E-mail: uspu@diapup.utk.ru